

АРХЕТИПИЧЕСКИЕ И АВТОРСКИЕ КОННОТАЦИИ В КОРТАСАРОВСКОМ МИФЕ О ЛУИ АРМСТРОНГЕ

Актуальность заявленной проблемы обусловлена вниманием современного литературоведения как к феномену авторского мира и мифа, так и к теме метаморфоз в мифологическом, экзистенциальном и семиотическом аспектах. Касательно изученности творчества Х. Кортасара ситуация неоднозначна. Не иссекающий до сих пор интерес к художественному миру писателя возник после успеха его романа «Игра в классики». Но при признании того факта, что писательский талант Х. Кортасара проявлялся как в романистике, так и в новеллистике, изучению его романов уделено значительно больше внимания. Более того, кортасаровской эссеистике практически вовсе не было уделено внимания. Однако эссеистика Х. Кортасара является важным индикатором становления его авторского мифа.

Цель статьи – на материале эссе «Луи Армстронг – огромный хроноп» выявить и осмыслить процессы мифологизации авторским сознанием Х. Кортасара джаза и личности Луи Армстронга. Любовь Х. Кортасара к джазу известна. Более того, джаз во многом определил стиль кортасаровской прозы и особенности художественного мышления и мировидения. Исследователь жизни и творчества писателя М. Эрраес отмечает, что для Х. Кортасара «в джазе было то, чего недоставало другой музыке: в нем была импровизация, метатворчество, <...> в нем было непредсказуемое развитие темы» [10, 33]. По замечанию М. Эрраеса, со временем «увлечение джазом стало еще сильнее, <...> и к зрелым годам Кортасар был уже настоящим специалистом в этой области» [10, 33]. Сам Х. Кортасар высказал мысль, которая объясняет

привлекательность для него джаза. Джаз «основан на <...> принципе импровизации. Есть мелодия, которая является ведущей, несколько аккордов, которые служат мостиками между вариантами этой мелодии, и на этой основе джазовые музыканты выстраивают свои соло в стиле чистой импровизации и потому, естественно, никогда не повторяются» [10, 33].

Обращаясь к осмыслению кортасаровского эссе «Луи Армстронг – крупнейший хроноп», стоит соотнести авторские коды и символы с контекстом жизни и творчества Х. Кортасара. Для художественного мира аргентинского писателя характерно, что авторское сознание модифицирует его реальные впечатления как истого почитателя джаза – от концерта Луи Армстронга. В одном из интервью писатель отметил, что принципиально избегает автопортретирования и использования фактов своей биографии в творчестве. При этом личное переживание автором ряда событий, его впечатлений и подробностей жизни, так или иначе, неизменно включаются в ткань текста. Это подтверждается и признанием самого Х. Кортасара в одном из последних интервью. «Мне не нравятся автобиографии. Я никогда не напишу мемуаров. <...> Я предпочитаю выдумывать, воображать. Конечно, очень часто случается, что когда у меня есть идея романа или рассказа, обстоятельства моей жизни сами складываются в контекст для них. <...> Так что в моих книгах есть небольшая часть автобиографического материала, но в остальном преобладает фантастическое или воображаемое» [11].

В 1962 году Х. Кортасар издает цикл «Истории хронопов и фамов», сборник кратких полуанекдотических, полупритчевых зарисовок, героями которых становятся хронопы, противостоящие закостеневшим и, по сути, ложным социальным устоям. Кортасаровские хронопы отличаются зачастую беспорядочным, но вдохновенным образом жизни и нестандартным взглядом на реальность. Хронопы воплощают ощущение вечного детства и непосредственность, отсутствие практичности и логики, чем кардинально отличаются от, реализующих принципы буржуазности, фамов. Замысел цикла и некоторые истории о хронопах и фамах возникли значительно ранее в 1951 году и в некоторой степени определили законы мироустройства в кортасаровской прозе, где в центре всегда находится человек-художник.

По слову самого писателя, он связывал зарождение мифа о хронопах именно с выступлением Луи Армстронга в Париже в ноябре 1952 года. «Однажды на концерте в театре „Елисейские поля“ я вдруг понял, что в жизни существуют такие персонажи, которые должны называться хронопами» [6]. Характерно, что Х. Кортасар создает предысторию хронопов, соотносимую с их вдохновителем и ярчайшим представителем – знаменитым джазистом.

А. Брагинская – переводчик прозы Х. Кортасара на русский язык, замечает, «самого себя он тоже числил хронопом. У Кортасара все дорогие ему персонажи, и все, кем он восхищался в жизни, кто был ему близок по духу – тоже хронопы <...> лишь бы шли “поперек”, против течения...» [3, 11]. Хронопы в кортасаровском мире становятся эквивалентом подлинности и полноценности человеческого существования. При этом принадлежность к хронопам неизменно для писателя знак своеобразной избранности, доступной тем, чей взгляд на мир зиждется не на социальных условностях, а открыт духовному поиску и в то же время игре. По замечанию И. Тертерян, «Хроноп – сплав поэта, ребенка, юмориста, романтика, визионера. Не раз Кортасар сопоставлял его даже со своим любимым литературным героем – князем Мышкиным из романа “Идиот” Достоевского» [8, 460]. Интересно осмыслить такую интертекстуальную подоплеку образа хронопа. Соотнесение придуманных Х. Кортасаром персонажей с князем Мышкиным способствует более многогранному их пониманию и высвечивает в них не только нестандартность мышления и поведения, шокирующие обывателей – фамов, но и чистоту сердца и духовный потенциал, которые олицетворяет герой Ф. М. Достоевского. Не менее важен и тот факт, что аргентинский писатель в своем ментальном универсуме идентифицирует свою личность и с хронопом, и с князем Мышкиным. В этом плане показательна история, воспроизводимая в другом кортасаровском эссе. «Однажды вечером, кажется, в Торуне, родине Коперника, художник Матта приветствовал меня, входящего к нему, словами: “А, вот и идиот!” Я похолодел, но объяснение последовало незамедлительно: “Я называю тебя так же, как называли князя Мышкина”...» [2].

Вопрос о подлинности или же вымышленности приводимого эпизода интересен, но трудно установим. Важнее то, что писатель акцентирует восприятие себя кругом друзей через призму образа героя «Идиота». Такой аспект восприятия князя Мышкина как «зеркала» проясняет соотнесение автометаописательного элемента в хронопах со своего рода идеализацией и игровым, литературоцентрическим характером их сущности.

Так крайними полюсами хронопа как концепта можно рассматривать образы Луи Армстронга и князя Мышкина в кортасаровской рецепции. В качестве центра концепта – мифологизируемую личность самого писателя.

В эссе, посвященном Армстронгу, важное место занимает признание в любви нарратора, принципиально идентифицируемого с автором, к джазу и великому Луи. «И хотя сейчас я не более чем зыбкое, едва осязаемое движение в совершеннейшем пандемониуме театрального зала, который голос Луи подвесил в воздухе огромным хрустальным шаром, мне на мгновение удастся вернуться к самому себе...» [6]. Воспевание

своего кумира Армстронга и атмосферы его концерта, наравне с подспудным включением подробностей личной биографии автора, придает исповедальный характер картасаровскому эссе. Реализация музыкального неисчерпаемого потенциала игры Армстронга соотносится в картасаровском тексте с семиозисом причудливого звукового рисунка, в который могут вплестаться любые звуки. Каждый звук отражает неиссякаемый эмоциональный спектр игры и пения Луи, а также завороченности, ликования и неистовости его слушателей. Другая ипостась Луи Армстронга определяется обыгрыванием темы способности к полету: «с минуты на минуту должен появиться Луи, который лишь сегодня, словно ангел, слетел в Париж, я хочу сказать – прибыл самолетом “Эр Франс”» [6].

Луи Армстронг противопоставляется традиционной мифологеме души как птице, представая духом веселья и беззаботности. Образ трубы позволяет соотносить с личностью Луи Армстронга в картасаровском дискурсе мифологемы вестника Апокалипсиса и Ангела-хранителя, одаривающего всех радостью как манной небесной – осколками звезд. «А Луи, забравшись на городской фонарь, дул бы в свою трубу несколько часов кряду, и с небосвода слетали бы огромные куски звезд из засахаренных фруктов на радость детям и собакам» [6]. В авторском сознании Луи предстает воплощением идеального хронопа – вечного ребенка, способного преобразить мир вокруг и в каждом пробудить как неистовство, так и детскую радость. Образ Луи строится на соотнесении антитез, обыгрывая идею преодоления невозможного и обнажения принципа парадокса и импровизации. Музыка Армстронга способна разрушить мировой порядок: временные, причинно-следственные, социальные связи, неизменно в картасаровском мире предстающие как «сплошное зло». В авторском сознании Х. Кортасара импровизация основа мира хронопов, представителем и покровителем, которого в эссе является Луи. Этот аспект наравне с включением в текст музыкальных мотивов позволяют соотнести темы Апокалипсиса, Орфея и Ангела. Примечательно переосмысление Х. Кортасаром орфической составляющей образа Луи Армстронга, воспроизводимого в эссе. Обращение к образу Орфея в модернизме связано, как правило, прежде всего, с акцентом на магических способностях поэта и музыканта завораживать. Не менее важным для интерпретации орфического мифа, становится внимание к обреченности на страдание: потеря Эвридики, горечь одиночества, мученическая смерть. Смысловой доминантой различных рецепций орфического мифа в XX веке было убеждение, что истинный поэт должен быть подобен Орфею в его страдании. В этом плане примечательна мысль А. Асояна, что «жертвенная участь поэта – пеня за древнюю вину, за “орфическое” пре-ступление границы, завесы между мирами» [1]. В картасаровском эссе в создаваемом образе

Армстронга, несмотря на обыгрывание орфической ипостаси, акценты совершенно иные. Луи – воплощение радости жизни и веселья, хотя подспудно на уровне подтекста угадывается и некоторая трагичность, делающая образ более полнокровным и неоднозначным. Но все же, дух веселья и смех, неизменно сопровождающий Луи и даже некая карнавальность атмосферы, окружающей его, для кортасаровского портрета более приоритетны.

Более того, для авторского сознания Х. Кортасара природа Луи Армстронга как артиста и человека, своего рода мага, несомненно, оказывается созвучной Дионису. Согласно утверждению Г. Варакиной, дионисово сопряжено с опьянением и восторгом, «через которые делалось возможным переживание божественного присутствия в себе, в результате чего и происходило очищение», затрагивая «прежде всего чувственные основы человека» [4, 177]. Известно, что «Дионис, темный бог сокровенных чар природы, пленительный и загадочный, как влажный весенний воздух с его вестью о пробуждении, о приливе жизнотворных сил» [5, 69]. В картасаровском эссе в Луи подчеркивается мрак, экстатичность, колдовские потенции. Контраст, который определяет образ Луи – это соотнесение черного и белого, что должно подчеркивать на цветовом уровне сосредоточие бесконечного мрака и света в личности великого джазиста. Из мрака рождается свет, который воплощает чернокожий Луи и его музыка. Свет соотносится как с белым цветом, который становится атрибутом Армстронга: белые зубы, белки глаз, белые платки, предполагаемое молоко в загадочном стакане, белизна рубашки. В то же время золотым свечением проникнуты труба, ее звуки и голос поющего Луи. «Первое, что видишь, – большой белый платок, его платок, парящий в воздухе, и следом – яркое золотое сияние, и это – труба Луи Армстронга, а уже за ней, от темноты крохотного дверного провала отделяется темнота, наполненная светом Луи, который крупно шагает по сцене» [6]. В эссе «Луи Армстронг – огромный хроноп» музыке Армстронга придается почти магическая сила. Почувствовать эту магию и проникнуться ею способны лишь хронопы, приходящие в экстаз и переживающие катарсис.

Музыка преображает в буквальном смысле, что порождает метаморфозы, происходящие со всеми во время концерта. Характерно направление метаморфоз на пробуждение звериной сущности в слушателях и голосе Луи. Для Х. Кортасара, видимо, проявления животного начала близки к тотемному значению и оказываются более подлинными, чем приверженность социальным иерархиям, отвергаемым хронопами. По мысли Г. Н. Шегуловой, в метаморфозах античной мифологии «вид или порода зооморфного существа, в которое превращается человек, специально оговаривается – на этом держится этиологическая функция сюжета» [9, с. 60]. Тема превращения в

животных в кортасаровском эссе обыгрывается на уровне метафор, в подтексте означающих потаенную сущность каждого присутствующего на концерте. Метаморфозы связываются со звучанием голоса. Так выступающий перед появлением Армстронга господин заглушен тем, что «хронопы приходят в неистовство, орут истошно» [6] из-за чего проявляется его сходство с рыбой в аквариуме. Образ рыбы в данном контексте связан со значением естественности среды – «как рыба в воде» – для того, чье выступление сорвано, а главное с обеззвучиванием и лишением слова и смысла его существования. Начало выступления Луи меняет ход метаморфоз и «первая фраза “When its sleepy time down South” опускается на людей лаской леопарда, спрятавшего когти» [6]. Армстронг наделяется колдовской силой заораживать подобно Орфею, но в отличие от античного певца Луи пробуждает звериное неистовство в душах зачарованных слушателей. Метаморфоза, способствующая тому, что «зал становится странно похожим на огромное сообщество обезумевших осьминогов, а в центре этого действия – Луи» [6] по-иному обыгрывает мифологему менад, интерпретируемую Х. Кортасаром в одноименном рассказе. Но в эссе «Луи Армстронг – огромный хроноп» зачарованные хронопы игрой гения джаза – своего духовного покровителя – вечного ребенка, демона импровизации и ангела, слетевшего с небес («Луи, который лишь сегодня, словно ангел, слетел в Париж, я хочу сказать – прибыл самолетом “Эр Франс”») [6], только неистово тянутся к кумиру, преображающему их мир и сущность. Смена промокшей от пота белой рубашки Армстронга продолжает на уровне подтекста цепь метаморфоз. Обыгрывается тема змеи, сбрасывающей кожу, что может соотноситься и с демонической ипостасью змия-искусителя, и быть отсылкой к мифологеме Марсия. Тема Марсия тоже оказывается преображенной в ключе импровизации. Наказание Аполлоном Марсия, дерзнувшего соревноваться с богом в искусстве музыкальной игры, оборачивается обреченностью Армстронга на смену второй кожи (рубашки) после каждого концерта – платой за неизменную победу: «... когда играет Армстронг, каждая лягушка – в свою лужу, и всё тут!» [6].

Мифологизация, заданная авторским сознанием Х. Кортасара, определяет доминантами метаморфоз варианты превращений в животных, реализуемых на уровне метафор-символов. В эссе также акцентируются различные проявления на концерте звериного начала в слушателях и маге-джазисте. По мысли А. Е. Махова, «соположение свойств зверя и смыслов» могут принимать «порой совершенно неожиданный оборот. Чем страннее сравнение – тем лучше, остроумнее эмблема» [7, с. 93]. Истинное преображение начинается со звуками пения Луи, способного пробуждать в себе дремлющие тотемные силы, когда «вырывается, нарастая, рев влюбленного оленя, мольба антилопы, обращенная к звездам, шепоток красавцев-шмелей в сиесте высоких трав» [6]. Тема полубожественной-

полуживотной природы великого джазиста обыгрывается в эссе и обогащается рядом смысловых отсылок к другим кортасаровским произведениям. Испитие Армстронгом неведомой залу жидкости из «таинственного красного бокала» пробуждает различные догадки от предположений о молоке до уверенности, что «в его бокале не может быть ничего иного, кроме бычьей крови или критского вина» [6]. Упоминание о бычьей крови и критском вине отсылает к мифу о Минотавре, оригинально интерпретированном Х. Кортасаром в пьесе «Цари», где Минотавр предстает не чудовищем, а неугодным поэтом, иначе видящим мир. В этом смысле в эссе Луи Армстронг уподоблен Минотавру недюжинным талантом и фантазией своих почитателей. Но главное, Армстронг предстает волшебником, совершающим невероятное со звуками своей трубы и с помощью пения. Кумир хронопов не стыдится и простых фокусов, коими кажутся слушателям необходимые джазисту манипуляции с платками и бокалом. «Тем временем в руках у Луи, незаметно спрятавшего стакан, снова свежий белый платок. Теперь он настроен петь, и вот уже поет, а когда Луи поет, весь заданный ход вещей останавливается...» [6].

Мотив священности музыканта подчеркивается образом таинственного бокала, жидкость, находящаяся в котором должна утолить жажду Луи, вызванную напряжением сил во время концерта. «... он берет с возвышения Зевса таинственный красный бокал, узкий и высокий, напоминающий кубок для игральных костей или Святой Грааль, и пьет из него какую-то жидкость, порождая множество самых различных догадок...» [6]. Образ кубка вызывает ассоциацию с чашей, испитие из которой означает принятие предрешенного.

Публика старается угадать возможное значение таинственного бокала и жидкости в нем, усиливая этим экстаз и своими догадками приобщаясь одновременно к игре случая и священнодействию. Споры и предположения о том, пьет ли Луи Армстронг молоко, бычью кровь или же критское вино, становятся попытками определить заведомо неопределимое, к чему можно лишь приближаться – природу самого джаза, вдохновения великого джазиста, его музыки, которая способна околдовывать, творить метаморфозы и дарить радость. Но разгадать тайну оказывается невозможным, ведь сам Луи «готов без конца говорить “прощай” музыке, которую творит сейчас, в этом зале, и которая тут же исчезнет навсегда» [6].

Тема игральных костей («кубок для игральных костей») соотносится с идеей того, что личность Армстронга, а главное его музыка уподоблены случаю. Но случай этот оказывается судьбоносным. Импровизации Армстронга, которые сродни выбросу игральных костей, обретают истинную глубину и силу ценой его таланта и жизни. Эта подлинность усиливается и в сердцах слушателей и даже определяет их жизненный путь: быть хронопами, «погруженными в этот волшебный сон, \diamond а в самой сердцевине сна у каждого хронопа – крошечный Луи, который все играет на

трубе и поет» [6]. Упоминание святого Грааля акцентирует истинность музыки Луи, своего рода, рыцаря, вечно ищущего великую и недостижимую святую и в неизбежности самого поиска приближающегося к ней. Вариативное сопоставление трех тем: темы причащения, игральных костей и святого Грааля подчеркивает импровизационный характер сущности джаза и самого Луи Армстронга. Но остается неведомой природа гения импровизации Луи Армстронга, представляющего ребенком, демоном, ангелом, зверем, волшебником и воплощенным Смахом. Все эти ипостаси сосуществуют и оживают в неистовстве джаза, столь любимого Х. Кортасаром и ставшего важной вехой авторского мифа аргентинского писателя.

Список использованной литературы и источников

1. Асоян А. Орфический миф и культура Серебряного века [Электронный ресурс] / А. Асоян. – Режим доступа к ист.: rossved.rggu.ru/rossved/article.html?id=357849&type=1
2. Андреев В. Примечания к рассказу «Надо быть в самом деле идиотом, чтобы...» [Электронный ресурс] / В. Андреев // Кортасар Х. Чудесные занятия. – Режим доступа к ист.: larivera.info/library/novel/95.html?part=152&lan=rus&pages=all
3. Брагинская Е. «Поговорим, однако, о Евгении Гранде» / Э. Брагинская // Х. Кортасар. Письма к издателю ; [сост. и пер. Э. Брагинской]. – М. : Центр книги Рудомино, 2012. – С. 10–16.
4. Варакина Г. Маски Диониса, или Дионис как маска / Г. Варакина // Катарсис: метаморфозы трагического сознания / [сост. и общ. ред. В. П. Шестакова]. – СПб. : Алетейя, 2007. – С. 168–188.
5. Зелинский Ф. Ф. Древнегреческая религия / Ф. Ф. Зелинский // Эллинская религия. – М. : Экономпресс, 2003. – С. 32–153.
6. Кортасар Х. Луи Армстронг – крупнейший хроноп [Электронный ресурс] / Х. Кортасар. – Режим доступа к ист.: aldebaran.ru/author/kortasar_hulio/kniga...ng_ogromneyishiyi_hronop/
7. Махов А. Е. Свойства зверя: от античной «естественной истории» к эмблематике Ренессанса и барокко / А. Е. Махов // Бестиарий в словесности и в изобразительном искусстве [сб. статей]. – М. : Intrada, 2012. – С. 84–96.
8. Тертерян И. Хулио Кортасар: Игра западу / И. Тертерян // Человек мифотворящий. О литературе Испании, Португалии и Латинской Америки. – М. : Советский писатель, 1988. – С. 443–461.
9. Шегулова Г. Н. Женщина-птица: к семантике образа в драме И. Анненского «Фамара-кифарэд» / Г. Н. Шегулова // Бестиарий в словесности и в изобразительном искусстве [сб. статей]. – М. : Intrada, 2012. – С. 60–66.

10. Эрраес М. Хулио Кортасар: другая сторона вещей / М. Эрраес. – СПб. : Азбука, азбука-Аттикус, 2005. – 352 с.

11. Cortázar J. The Art of Fiction : [Interviewed by Jason Weiss] ; [Digital esource] /J. Cortázar // The Paris review. – No. 83. – 1984. – Mode of access to a source :www.theparisreview.org/interviews/2955/t...fiction-no-83-julio-